

道化の知恵 『ファウスト第II 部』第一幕, 「宮廷」の場をめぐって

著者	田中 岩男
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	52
ページ	19-45
発行年	2009-07-31
URL	http://hdl.handle.net/10097/00127105

道化の知恵

——『ファウスト第Ⅱ部』第一幕、「宮廷」の場をめぐる——

田中 岩男

1

第一幕に収められてはいるが、実質的に『ファウスト第Ⅱ部』全体のプロローグを成す「優雅な土地」の場が終わると、不意にわれわれは何の橋渡しもなく宮廷に、6つの場を一括して「皇帝の居城」(Kaiserliche Pfalz)と名づけられた舞台に移される。

『第Ⅱ部』を開始するにあたり、宮廷(Kaiserhof)がまずその舞台として選ばれたこと自体は不思議ではない。「新生活への門出」(V. 2072)を前にメフィストは、「まずは小世界を、それから大世界を」(V. 2052)と約束していた。そもそも宮廷世界訪問は、最初の民衆本『ヒストーリア』(1587)以来の伝統的なファウスト素材に属しており、降霊術によるアレクサンダー大帝と妃の霊の呼び出しをはじめ、「魔術師」ファウストの手並みが披露される定番の「見せ場」のひとつであった。この素材の伝統からすれば、グレートヒェン悲劇を中心に「小世界」が思いのほか大きく拡大したために、メフィストの約束の履行が『第Ⅱ部』まで延び延びになった、と見ることもできる。が、事情はそれほど単純ではなさそうである。しかもこの「宮廷」の場——小論で取り上げる、「皇帝の居城」を舞台にする最初の3場をそう総称する——には、『第Ⅱ部』全体のあらゆる特徴が集約的に現れており、それがこの場の「測りがたさ」¹⁾の主たる理由でもあるように思われる。

そもそもまず肝心の主人公ファウストはどこにいるのか？ というのも、ファウストがみずからの名前と姿で登場するのは「皇帝の居城」の第三の場「遊苑」においてであり、宮廷に舞台を移してから優に1250行を経た後のことである。

テキストには Johann Wolfgang Goethe: Faust. Texte. Hrsg. von Albrecht Schöne, 4., überarbeitete Aufl., Frankfurt a. M. 1999 を使用し、同書からの引用は原則として本文中に行数を示す(一部、頁数を示した箇所もある)。あわせて Goethe · Faust. Hamburger Ausgabe (= HA), Bd. III. Hrsg. und kommentiert von Erich Trunz, 13., neubearbeitete und erweiterte Aufl., München 1986 を参照した。

1) Vgl. Gespräch mit Eckermann, 3. Januar 1830.

その前の仮装舞踏会場で富の神ブルトスがはじめて口を開くところまで戻っても——ゲーテの証言を俟つまでもなく、「ブルトスの仮面の陰に隠れているのがファウストである」²⁾ことは見当がつく——すでに 900 行余り、ハンプルク版で約 26 頁が経過している。グレートヒェン悲劇の「続篇」を期待する性急な読者・観客ならずとも、少なからず肩透かしを食ったような当惑を覚えるのは必定である。しかも、ファウストの最初の登場が富の神の仮面をつけた「役割」としてなのは、『第Ⅱ部』全体のファウストにとってきわめて象徴的である。総じて、『第Ⅱ部』では「ファウストは個人というより役割である」³⁾ように見えるのである。

『第Ⅱ部』において変化したのは、むしろ主人公のファウストだけにはとどまらない。「皇帝」をはじめ宮廷世界に現れる人物たちは——『修業時代』(1796)第三巻の貴族社会や革命を題材にした戯曲『かくし娘』(1803)の登場人物たち同様——みな一様に官職や位階名で呼ばれて個人としての名前を持たず、皇帝の「居城」の地名も告げられない。これは、皇帝カルロス 5 世のインスブルックの宮廷という実名が挙げられている『ヒストーリア』を持ちだすまでもなく、ゲーテの当初の構想と比べてもきわ立った対照をなしている。1816 年、一時『ファウスト』の完成を疑ったゲーテは、『詩と真実』のための報告」として——結局エッカーマンの忠告もあり掲載は思いとどまったが——「ファウスト第Ⅱ部の梗概」を口述筆記させている。「1775 年頃に構想立案したものかもしれない」⁴⁾というこの梗概ではまだ、ファウストはアウグスブルクに帝国議会を召集したマクシミリアン 1 世(戯曲『ゲッツ』の皇帝も同じ人物と想定される)のもとを訪れることになっている。しかも「不条理な思弁と自分自身に対する要求にのめり込み」、メフィストの介入を禁じて単身乗り込んだファウストは、皇帝との謁見を果たすが「会話はもつれて滞り、当惑して」(S. 593 f.)たちまちメフィストの加勢を仰がなければならない——この段階では、「大世界」でも以前と同じ失意と憤懣の繰り返されることが十分予想される。

ことはいうまでもなく、舞台となる土地や歴史的人物の固有名が伏せられた、といった単純な問題ではない。舞台は広い意味で歴史的な世界であるが、これはシェイクスピアの意味での「歴史劇」ではない。そもそも、「ヘレナ劇」を思うまでもなく、『第Ⅱ部』において時空は格段に拡大している。W・エムリヒは「われわれはみな、第Ⅰ部から第Ⅱ部に取り掛かることに慣れてしまっている」と述べ、両者を安易に同一視することの誤りを指摘しているが⁵⁾、ゲーテの折に触れての発言もこれを支持している。「第Ⅰ部はきわめて主観的だ。すべては人一倍偏

2) Vgl. Gespräch mit Eckermann, 20. Dezember 1829.

3) Jochen Schmidt: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen — Werk — Wirkung, München 1999, S. 218.

4) Albrecht Schöne: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Kommentare, 4., überarbeitete Aufl., Frankfurt a. M. 1999, S. 396.

5) Vgl. Wilhelm Emrich: Das Rätsel der Faust-II-Dichtung. Versuch einer Lösung. In: Geist und Widergeist, Frankfurt a. M. 1965, S. 214.

狭で情熱的な一個人に発している。……ところが第Ⅱ部にはほとんど主観的なものがない。そこに現れる世界は一段と高次の、一段と広大で明るい、情熱を制した世界だ。ある程度苦勞をし、一応の体験をつんだ人でないと、これは齒が立たないだろう。」⁶⁾「全体の取り扱いが〈特殊なもの〉からむしろ〈種属的なもの〉に移っていかざるをえなかった。特殊化や多様性というのは若い人たちのものだからね。」⁷⁾

ゲーテはもはや、メフィストとの賭けの帰趨というようなファウストの特殊で固有な運命には興味がなさそうに見える。彼の関心はむしろ、超個人的に妥当するもの、「典型的なもの」——自然や社会や芸術の「根本現象」へと移っている。『第Ⅱ部』に顕著な「事件の経過や人物と関連した動機づけの明らかな軽視」⁸⁾は必然的な帰結であり、ゲーテ自身、この作品には「全体としてまだ隙間があり、……補足されて然るべき、橋渡しとなるような要素がいろいろ欠けている」⁹⁾と認めている。だが彼は、「全体の意味と理念は理性的な読者には伝わるであろう」とも言い添えており、これはゲーテ晩年様式の特徴でもあって、決して作品の欠陥ではない。むしろ、B・フォン・ヴィーゼによれば、そもそも「第Ⅱ部の筋の展開にとって、因果的な出来事の連関を問うのはまったくの誤りである」¹⁰⁾。

ここで想起されるのはエッカーマンのことばである。ゲーテが第四幕を、その前後とはあまり関係のない「それ自体で成立している小世界」と呼んだのに対して、それなら他の場面もまったく同じことです、として彼はこう述べる。「詩人にとって大切なのは、多様な世界を表現することで、そのために有名な主人公の物語を利用し、いわば全篇を貫く一種の通し糸として、そこに好みのものを刺し連ねてゆくのです。『オデュッセイア』や『ジル・ブラス』もこれと変わりはありません。」¹¹⁾——ゲーテが全面的に同意しているのはいうまでもない。こうした構成法にあっては、E・シュタイガーのいうように、「ファウストとメフィストの伝説は当然ながら、……世の歩みや芸術の本質、そして自然の隠れた支配力を、一連の形象や言葉によって展開するための単なる口実となる」¹²⁾。

『第Ⅰ部』の支配的な原理が「時間性」なのに対し、『第Ⅱ部』のそれは「空間性」であるとする柴田翔の指摘も、ほぼ同じ事情をいったものであろう。すなわち「空間性の原理が支配する場合は、因果関係による物事の展開ではなくて、世界のなかにはこういう場もあれば、こういう場もあると、様々な場や問題が並列

6) Gespräch mit Eckermann, 17. Februar 1831.

7) Aus F. W. Riemers „Mitteilungen über Goethe“. HA 3, 463.

8) A. Schöne, a. a. O., S. 399.

9) An Wilhelm v. Humboldt, 1. Dezember 1831. — Vgl. auch: Aus F. W. Riemers „Mitteilungen über Goethe“. HA 3, 463.

10) Benno von Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, 8. Aufl., Hamburg 1973, S. 148.

11) Gespräch mit Eckermann, 13. Februar 1831.

12) Emil Staiger: Goethe, Band III, 4. unveränderte Aufl., Zürich u. München 1979, S. 267 f.

的に提示されます。……それら複数の問題、複数の場が強引にひとつの論理のなかに統合されるのではなく、いわば横に並べられ、すべては大きな生命の働きの様々な局面として、より大きな空間のなかに並列的に置かれている。そういう意味での空間性が第Ⅱ部を支配しています」¹³⁾。「劇的なもの」のジャンルを「人物劇、空間劇、事件劇」に分けた W・カイザーの分類に従えば、『第Ⅰ部』ではまだ「人物劇」の体裁を保っていたファウスト劇は、『第Ⅱ部』において決定的に「空間劇」に移行した、ともいえる。『第Ⅱ部』にもまた、カイザーが「空間劇」の特徴として挙げた「豊富な人物と場面、事件の弛緩、部分への没入と部分の独立、修辭的措辭への偏愛、言語的にもきわめて多様な表現形式」¹⁴⁾等々が顕著に見いだされる。

『第Ⅰ部』から『第Ⅱ部』への本質的な変化の根底に、両者の間に横たわる時間的径庭があるのは疑いない。『ウルフファウスト』から 1831 年の『第Ⅱ部』完成までには、半世紀を超える時が流れている。ゲーテはもはや「天才時代」^{ジェニウツァイト}の生活感情を生きるシュトゥルム・ウント・ドラングの若き詩人ではない。ヴァイマルの宮廷での 10 年にわたる政治生活の後、イタリアの地に遊んだゲーテは、芸術的には古典期を経てすでに晩年様式の域に入っている。変化したのはむろん詩人だけではない、世界そのものが大きな変貌を遂げている。フランス革命やナポレオン戦争につづく動乱と変革の時代を生きたゲーテは、神聖ローマ帝国の消滅やナポレオン失脚後のウィーン体制をも経験する。工業技術の面では、蒸気機関の発明を機に英国に起こった産業革命の波は、1830 年代を前に漸くドイツにも波及しようとしていた。こうしたすべての歴史的な経験——政治的・社会的、経済的・技術的革新の数々をゲーテは自己の『ファウスト』に取り込んでゆく。それは魔術師ファウストの物語でありながら、厳密にはもはやそうではない。「この詩劇は表向き 16 世紀が舞台になってはいるが、精神的にはつねに作者の生きた世紀、18 世紀に合わされている」¹⁵⁾——この Th・マンのことは、そのあたりの機制を喝破した最も素朴かつ直截な表現である。

しかし厳密に考えるといささか疑問は残る。『ファウスト』がシェイクスピアの意味での史劇ではないとしても、例えば第一幕の「皇帝の居城」はどこにあり、その皇帝は誰に擬せられているのか？ ファウストが登場する同じ場で「紙幣」が話題に上るのはアナクロニズムではないか？——こうした問題に答えていくつか解釈が用意されている。『ファウスト』の歴史性を「対話的歴史性」と捉える U・ガイアーは、「ゲーテはファウストのテキストを異なる時代と時代の不断の対話

13) 柴田翔『ゲーテ「ファウスト」を読む』、岩波書店、1985 年、207 頁。

14) Vgl. Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, 3., erweiterte Aufl., Bern 1954, S. 366 ff., hier S. 370.

15) Thomas Mann: Über Goethes „Faust“. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. IX, Frankfurt a. M. 1974, S. 609.

のうちに進めている」¹⁶⁾という（第一幕の皇帝に彼は「金印勅書」を發布したカール 4 世と神聖ローマ帝国最後の皇帝フランツ 2 世の二人を推定している）。『遍歴時代』に現れる symphronistisch という概念を使って説明するのは M・ビルクである。ヴィルヘルムが教育州で世界史の八角形の広間に入ると、そこには「同時代の (synchronistisch) というよりむしろ同じ意味の (symphronistisch) 行為や事件が描かれている」。それは、長老の説明によれば、世界史は「あらゆる民族の運命は反復回帰するものだということを知らることによって……はじめて理解される」(HA 8, 159) からだという。ビルクによれば『第 II 部』でゲーテは「symphronistisch に、換言すれば、類型学的に、中世末期における危機や変化の数々をみずから体験した革命の時代に組み込んでいる」¹⁷⁾。ビルクの所説を敷衍して J・シュミットは、「ゲーテは初期近代——歴史上のファウストの時代——を彼自身の時代とひとつに重ね合わせて見た。それによって近代の基本構造と定数を明らかにしようとした」と述べ、『第 II 部』の Symphronismus のスパンを「16 世紀から 19 世紀初頭まで」と推定している¹⁸⁾。

いずれにしろ、歴史上の一人物がカバーしうる範囲をはるかに超えたスパンであり——ファウストを西欧近代という「一種の原理」の具現とみる見方¹⁹⁾もここに由来する——、この「封建時代から市民時代への危機的な過渡の時期」²⁰⁾の中核に「作者の生きた世紀、18 世紀」が据えられているのはほぼ疑いない。それは「中世以来の古い時代が終わりに近づき、そのなかに私たちも生きている新しい時代が胎動を始めた時期、……いわば胎動する〈新しい時代〉とくずれ始めた〈古い時代〉が長期にわたって並存・同居し、当然さまざまな軋轢も生じてくる」、その意味で危機的な過渡の「はざま期」²¹⁾である。

こう見てくると、「表向き」ファウストを主人公に 16 世紀を舞台にした『第 II 部』が、いやが上にも多層化・重層化してゆくのは必然的である。そしてここに、『第 II 部』においてメフィストの果たす役割の比重が一段と大きくなる理由がある。ゲーテはエッカーマンに第一幕の「宮廷」の乱脈ぶりを素描した後、「さて、ここでメフィストの本領が発揮される。彼は従来の道化をすばやく押しのけ、相談役の新しい道化としてすぐさま皇帝の側近に納まるのだ」と述べているが²²⁾、メフィストが「道化」を演じるのはこの場に限らない。そして「道化」こそ、多

16) Ulrich Gaier: Johann Wolfgang Goethe, Faust-Dichtungen. Band 3: Kommentar II, Stuttgart 1999, S. 412. — Vgl. auch S. 419 ff.

17) Manfred Birk: Goethes Typologie der Epochenschwelle im vierten Akt des „Faust II“. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 33, 1989, S. 277 f.

18) Vgl. J. Schmidt, a. a. O., S. 216 f.

19) Vgl. Ulrich Gaier: Goethes Faust-Dichtungen. Ein Kommentar, Band 1: Urfaust, Stuttgart 1989, S. 90.

20) A. Schöne, a. a. O., S. 398.

21) 坂井栄八郎『ゲーテとその時代』, 朝日新聞社, 1996 年, 8 頁。— なお「はざま期」は、現代ドイツの歴史家 R・コゼレックの用語 Sattelzeit の坂井による訳語。

22) Gespräch mit Eckermann, 1. Oktober 1827.

層的で多義的な作品世界を生み出すのにきわめて有効なばかりか、同時に異質な『第Ⅰ部』と『第Ⅱ部』をつなぎ、全篇を統べる役割を担っている²³⁾。

1828年、ゲーテ生前最後の全集（いわゆる「最後の手の版」）の一卷として『ファウスト』が出版されたとき、「皇帝の居城」の6場のうち最初の3場だけが、全篇にとってのプロローグである「捧げる詞」「劇場での前狂言」「天上の序曲」を添えた『第Ⅰ部』とともに印刷されたのは示唆的である。1808年、『第Ⅰ部』が3つのプロローグを付して現れたとき、『ファウスト』は格段に次元を拡大し「天才的な再出発」を遂げたとされるが²⁴⁾、とりわけそこで鮮明に打ちだされたのが「道化」としてのメフィストだったからである。座長と詩人とともに「今度の興行」(V. 36)について論ずる「前狂言」の道化は、観客の側に立って、「みんな笑いたがっているのです、笑わせてあげなくては」(V. 78)と主張する。「理性でも知性でも、感情でも情熱でも、何でも結構。／でも、いいですか！ お道化だけはお忘れなく！」(V. 87 f.)。この道化の台詞として書かれた補遺の2行は意味深長である。「道化がすべての場面を駆け抜けりゃ、／このお芝居も充分つながりができるというものです」(S. 575)。——「このお芝居」が今度の興行の出し物『ファウスト』なのは自明として、そこでの「道化」がメフィストの役回りなのも疑いない。はたして「世界劇場」の形式を借りた「序曲」では、メフィストに「ファウスト筋全体にとっての演劇論的機能」²⁵⁾——たゆみがちな人間を「刺激し揺さぶり、悪魔の務めを果たす」(V. 343)「いたずら者」の役が割り振られる。「つねに悪を欲しながら、つねに善をなす／あの力の一部」(V. 1335 f.) というわけである。「序曲」のエピローグでは、直接観客に語りかけたメフィストが人のいい「爺さん」(V. 350)としての主のすがたを暴き、さっそく道化ぶりを発揮してもいる。『第Ⅱ部』で「道化」が再浮上してくるのはむしろ必然的であった。生前最後の手紙（1832年3月17日付、W・v・フンボルト宛）で、ゲーテが『ファウスト』を「このきわめてまじめな戯れ」(diese sehr ernsten Scherze)と呼んだのは周知のところである。

以下、「皇帝の居城」のうち前半の3場——後半の3場は「ヘレナの前史」(HA 3, 443)として本来「ヘレナ劇」に属している——を、メフィストーフェレスを中心に検討してみたい。「道化」メフィストがいわば主役ばりの活躍をする「宮廷」の場には、『第Ⅱ部』の諸特徴がとりわけ凝縮的に現れていると思われるからである。

23) 詳細については、拙論「道化メフィスト——『ファウスト』における道化的視点の意義」、『ドイツ文学』133, 2007年を参照。なお本稿は、拙論の記述と一部重複のあることをお断りしておく。

24) Vgl. Ursula Wertheim: Klassisches in Faust — der Tragödie erster Teil. In: Goethe-Jahrbuch 95, 1978, S. 130. — Vgl. auch Richard Alewyn: Goethe und das Barock. In: Probleme und Gestalten, Frankfurt a. M. 1974, S. 279.

25) U. Wertheim, a. a. O., S. 130.

2

宮廷を舞台にする最初の場「玉座の間」には閣議に招集された大臣らをはじめ「あらゆる廷臣が、きらびやかな装いで」居並んでいるが、出御した皇帝の第一声からして暗示的である。——「賢者は余がわきに控えておるが、／阿呆が見えぬのは、どうしたことじゃ」(V. 4730 f.)。宮廷が占星術に通じた天文博士(賢者)と並んで道化(阿呆)をも抱えるようになったのは15世紀以来の慣習とされるが、皇帝にとって宮廷道化もまた、天文博士や「きらびやかな装い」の廷臣ともども彼の Repräsentation(体面の誇示)の表出以上のものではない。が、ここにはすでに「賢」と「愚」をめぐる多様な主題が期せずして提示されているばかりか、すぐに明らかになるように、閣議召集の理由である帝国の深刻な窮状とのきわ立った対照によって Repräsentation 自体が疑問に付されている。

この虚を衝いて「アツと思う速さで」(V. 4736) 入り込んでくる、「人相が異様なので、誰もぎくっとする」(V. 4739)「新手の道化」(V. 4757) は、普通の意味での単なる宮廷道化ではない。「至るところに姿を現わす迅速性」²⁶⁾ も「正常な市民の規準に照して異形の風采」²⁷⁾ も、「新しい道化」——1960年代後半から70年代にかけて比較神話学や文化人類学の分野で取り上げられ大活躍した「道化」の本質的な特徴である。いうまでもなく、「先達として異なる世界のつなぎをする」²⁸⁾ ことで、ファウストを大世界へ導入しようとするメフィストである。それにしても、紹介かたがた自分を売り込もうとする彼の謎掛けが、おのずと「道化」の本質定義に近づいてゆくのは当然といえば当然ながら興味深い。

嫌われながら、いつも歓迎されるものは何でしょう。

熱心に待たれながら、いつも追い払われるものは。

いつもかくまっていただけが、

手厳しく叱られたり、苦情を言われたりするものは。

陛下がお召し遊ばしてはならぬのに、

だれもがその名を聞きたがるのは誰でしょう。

陛下の玉座のきざしに近づいて、

みずから自分をお払い箱にしたのは誰でしょう。(V. 4743 ff.)

26) 山口昌男『道化の民俗学』, 新潮社, 1975年, 85頁。

27) 高橋康也『道化の文学』, 中央公論社, 1977年, 5頁。

28) 山口昌男, 前掲書, 85頁。—その画期的な道化論において山口は、アルレッキーノと神話的「トリックスター」ヘルメスとの結びつきをさぐっている。山口が挙げる、「道化」そのものの属性と見ることもできる、ヘルメス神話の「神話素」をあらためてここに引いておく。「A) 小にして大, 幼にして成熟という相反するものの合一 B) 盗み, 詐術による秩序の擾乱 C) 至るところに姿を現わす迅速性 D) 新しい組み合わせによる未知のものの創出 E) 旅行者, 伝令, 先達として異なる世界のつなぎをすること(後略)。」同書, 84頁以下。

謎を掛けている当人がその謎の答えでもある仕掛け^{トリック}の巧妙さもさることながら、目を惹くのはこの措辞に表れた「矛盾対立した要素を同時に孕んだ道化独特の多義的な緊張」²⁹⁾である。いわゆる coincidentia oppositorum（相反するものの合一・反対の一致）を踏まえた表現であり、「自家撞着^{オクシモロン}という語の文字どおりの体现者」³⁰⁾の面目躍如たるものがある。高橋康也は「道化」（fool / Narr）という言葉のアンビギュイティ（多義性・曖昧さ）を指摘してその内容を分類整理した後、「道化」の本質規定にまで踏み込んでこう述べる。

いや、言語的多義性にとどまらず、あらゆる矛盾した様相が「道化」の現実の姿に現われている。彼はときには肉体的超能力者として跳びはねるが、ときには肉体的障害者ないし不能者として地を這う。「悪党^{ローグ}」にすりかわるほどずる賢い道化もいれば、頓馬な道化もいる。……幸運な「魔除け^{マスコット}」にして不幸な「犠牲羊^{スケープ・ゴート}」、罪人にして無垢、人を笑う者にして人に笑われる者。猥雑な半獣であり、無責任なおどけ者であり、辛辣な批評家である。……まことに「道化」とは「賢」なのか「愚」なのか、「狂気」なのか「正気」なのか、悪徳なのか美徳なのか、天使なのか悪魔なのか——。

おそらくそのような二者択一的設問の根拠となる枠組をとっぱらうことこそ、「道化」の任務なのである。³¹⁾

『小説の時空間』のなかで「小説における悪漢・道化・愚者の役割」に一章を割いた M・バフチンは、特に道化と愚者についてこう述べる。「かれらには、この世界で他者であり異質な存在だという、大変独自の特性・固有の特権がそなわっている。かれらは、この世界に現にある実人生のなかの、いかなる地位・いかなる立場にもつながらってはいない。また、いかなる地位を築こうともしない。かれらの関心事はありとあらゆる立場の裏面と嘘とを見抜くということだけである。かれらには、したがって、いかなる社会的地位も、いかなる社会的立場も、仮面として利用できる。……かれらの機能もすべて、外に出す・外在化させるという点にあるからだ。」³²⁾ まさしく「この世界で他者であり」、異質な存在として「宮廷道化」の仮面を被り、易々と宮廷世界に入り込むメフィストもまた、やがてすべてを「外に出」し、「外在化させる」であろう。

新参の道化の登場によって引き延ばされた「評議」に、そもそも皇帝は気乗り

29) 高橋康也、前掲書、7 頁。

30) ウォルター・カイザー（高山宏訳）『愚者の知恵』、平凡社、1987 年、59 頁。

31) 高橋康也、前掲書、14 頁以下。

32) Mihail M. Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Aus dem Russischen von Michael Dewey, Frankfurt a. M. 1989, S. 93 f. —ミハイル・バフチン（北岡誠司訳）『小説の時空間』、1987 年、157 頁以下。なお、バフチンの原典は 1975 年の出版。

がしない。「だが、どうして折も折、/ 平素の憂さを忘れて / 仮装舞踏会など催し、
/ ただ陽気に楽しもうという謝肉祭のさなかに、/ 面倒な評定沙汰で頭を痛めなければならんのか」(V. 4765 ff.)。しぶしぶ開会を告げられた閣議において、宰相はじめ各大臣によって報告される帝国の現状、目を覆わんばかりのその窮状は、多分に皇帝のそうした性格のしからしめるところでもあろう。すなわち、正義と法の失墜、軍隊の無規律、あまねくはびこる私利私欲の追求、援護を失った帝国の荒廃と国庫の破綻、贅沢な宮廷生活と借金財政……「食卓に上るパンさえ、掛け買いの有様です」(V. 4875)。しかるに「皇帝は国家の繁栄や臣下の幸福など少しも気にかけていない。彼はひたすら自分のことだけを考え、来る日も来る日もなにか新奇な逸楽で楽しもうと、そればかり考えている」³³⁾。

もっとも、帝国崩壊の危機が皇帝個人の能力を超えた必然的な歴史的趨勢として進行していることも、先の報告のなかで暗示されている。もはや抑えがたく進行している私有財産・個人的利害の増殖である。

それに陛下、この広大な陛下の国々にあって、
所有権は誰の手に帰ってしまったのでしょうか。
どこへ行っても新参の一家がのさばって、
わがもの顔の勝手放題、
それを黙って見ているほかありません。
われわれはあまりに多くの権利を譲ってしまって、
もう何ひとつ権利らしい権利は残っておらぬ始末です。(V. 4834 ff.)

真剣に考える気のない皇帝から求められて口を開いたメフィストの「謎解き」は、むしろこうした一切の実情を見通した上でのことである。「この世のどこに不足のないところがございましょう。/ あすこにはこれがない。ここにはあれがない。さてこの宮廷には金がない」(V. 4889 f.)。「ないものは金だ。それなら金を造り出せい」(V. 4926)。——結局、皇帝のこの短絡的な反応に帰着するのであるが、そこでメフィストが提示する打開策は、決してただの「魔術」ではない。「金はなるほど床に落ちているのを掻き集めるというわけにはまいらない。/ だが知恵さえあれば、どんな深いところからでも取ってこられます。/……/ ところで誰がそれを掘り出すのかとお尋ねなら、こうお答えします、/ 才能ゆたかな人物の天賦と精神の力だと」(V. 4891 ff.)。

「才能ある人物」がファウストを暗示し、彼の登場を準備する布石であるのはいうまでもない。が、それだけではない。「天賦（自然）と精神」という言葉に大司教を兼ねる宰相が敏感に反応するように、ここではメフィスト自身が、宰

33) Gespräch mit Eckermann, 1. Oktober 1827.

相によって代表される体制に敵対する精神，新時代を代表する進歩的啓蒙の精神として現れている。そしてそのような存在が「きわめて危険であればこそ」(V. 4899)，宰相は烈しい拒絶反応をみせるのである。

われわれはそんなものはご免蒙る！——皇帝陛下のこの古き国土には、
ただ二つの氏族が生い立って、
由緒正しく帝位をお護り申している。
すなわち聖職者と騎士たちだ。
両者はいかなる嵐にも耐えぬき、
その褒賞に教会と国家をゆだねられておる。(V. 4903 ff.)

聖職者と騎士が帝位を支える支柱となり、「その褒賞に」帝国のなかで特権的地位を与えられているシステムとは、いわゆる「旧制度」、終焉を迎えようとしているアンシャン・レジームにほかならない。その宮廷にいまメフィストが、ファウストより一足先に、「近代全体を代表する人物」³⁴⁾として立ち現れるのだ。ここで、しばしば問題視される『第Ⅰ部』のメフィストとの性格の不統一を云々してもあまり意味がない。「メフィストもまた(第Ⅰ部とは)別の機能を獲得した」³⁵⁾と見ることもできるが、宮廷道化という古い仮面を被った新しい精神として入り込む「道化」の存在によって宮廷の実相が映し出され、〈古い世界〉と〈新しい世界〉の並存する過渡の時代を重層的に表現することが可能となった。

「金を造り出せい」といわれて応えるメフィストの返答もきわめてアンビギュアス、つまり「道化的」である。「造作もないことです。が、その造作もないことが難しい。／目当てのものはちゃんとある。だが、それをどう手に入れるか、／それが術で。さて、誰がそれをやりますかな」(V. 4928 ff.)。続いて持ちだされる帝国の「地中にひっそりと埋もれている」(V. 4937) 宝は、筋の上ではのちの紙幣発行につながる伏線である。ここで早くも——話に危険なものを感じ取って疑惑を募らせる(「黄金で織られた悪魔の罫ですぞ」V. 4941) 宰相ひとりを除き——誰もが(じつは「道化」に映し出されて)その正体を現してくる。大蔵卿「阿呆にしてはなかなか味なことを言う」(V. 4940)。宮内卿「宮廷の役に立つものを手に入れてくれるなら、／多少の不正には眼をつぶろう」(V. 4943 f.)。兵部卿「この阿呆は利口者だ。だれにも重宝がられるものを約束する。／兵隊は、金の出所など問いはしない」(V. 4945 f.)。いまや止めようもなく、「賢」と「愚」の逆転が始まろうとしている。駄目を押すように、メフィストは天文博士の権威を借りて彼の口から語らせる。「阿呆が吹きこむ——賢者がしゃべる——」(V. 4954)。「賢者」が「阿呆(道化)」に台詞をつけるのではない、逆である。「賢者」は「阿呆」

34) Vgl. J. Schmidt, a. a. O., S. 219.

35) W. Emrich, a. a. O., S. 219.

に吹き込まれたことばを鸚鵡返しに繰り返すだけである。そのことによって、天文博士をはじめそれまで「賢者」でとおっていた高位高官たちが正体を暴かれ、笑われている。「賢い道化」の独壇場である。

およそ太陽は純金でございます。
 水星はお使い役で、寵愛と給金を目当てに働きます。
 金星夫人はみなさまをたれかれとなく迷わし、
 朝な夕な色眼をつかいます。

……………

土星は大きいが、目には遠く小さく見える。
 これは鉛ですから、あまり尊重されません。
 目方は重いが、値打は軽い。

(V. 4955 ff.)

中世の世界像を支配していた占星術や錬金術の諸観念を織り交ぜ、七つの星をそれぞれ金属と対応させる、いかにも意味ありげな言辞である。だが、ここでもおそらく要諦は、アンビギュアスなことばの奥に隠された意味そのものより、そのことばを通じて明るみに出される受け手自身のほうにある。それを見透かすように、いやが上にも欲望を刺激するようなことばがさらに続いている。

さよう、太陽神に月姫がやさしく寄り添えば、
 金と銀がそろうので、この世は明るくなり、
 ほかのものもいっさい手にはいります。
 宮殿でも、庭園でも、かわいい乳房でも、ばら色の頬でも。(V. 4965 ff.)

焦れてきた皇帝の、「あれの言うことは、余には二重に (doppelt) 聞こえる」(V. 4971) ということばも、文字通りの意味だけにとるべきではない。本来観客に見えないところで聞こえないように、小声で役者にささやく「プロンプター」を舞台に上げ、芝居に組み込むという「すぐれて演劇論的な着想」³⁶⁾によるものであるが、受け手にとってこの道化的なことばの曖昧さは、まさしくその「二重 (義) 性」(Doppelheit) にあるからである。シュミットによれば³⁷⁾、それは「一方が他方のプロンプターを務め、口を利く二人が同じことを言っている、というよりむしろ、〈二重に〉話されることばの歴史的な二義性がそのことばの意味を規定している」という。「というのも、プロンプター役のメフィストは近代性の代表者として、……すでに時代遅れの世界に属している、古風で前近代的な感じを与える天文学者をなおも利用する」からである。見方を変えれば、「近代の精神を代

36) A. Schöne, a. a. O., S. 422.

37) Vgl. J. Schmidt, a. a. O., S. 221 f.

表するメフィストは、古い諸観念を使いながら、それをコード変換している」ということもできる。

やがてファウストの登場とともにいよいよ明らかになる、「宮廷」の場を構成している Symphronismus を踏まえての解釈であるが、「時代遅れの世界に属している」宮廷の人々にとって「道化」の両義的なことばが不可解であることに変わりはない。それは地中に埋もれている「宝」に関連して「労働」が強調される、つぎの台詞についても同じである。

陛下ご自身が鋤と鍬を取って、お掘りなさいませ。

百姓仕事は、陛下の偉大さをいや増します。

そのとき金の仔牛は群れをなして、

地の底から躍り出ましょう。(V. 5039 ff.)

「宝」の本質をなす、無尽蔵に豊かな自然とそれを「掘り出す」生産的な労働（「百姓仕事」）が、ガイアーが示唆するように、一時ゲーテが親しんでいた「重農主義」³⁸⁾を意味するものかどうかは必ずしも分明ではない。だが、いたずらに欲望を募らせた性急な皇帝が、もはや聞く耳を持たないことだけは確かである。「すぐさま始めい！」(V. 4999)。「早くせんか！いつまで待たせるのだ」(V. 5047)。再び天文博士の口を借りて語られた「道化の知恵」も皇帝には馬耳東風であつたろうことは、二人の応酬が何よりも雄弁に告げている。「気もそぞろでは、肝心の目的も達せられません。／……／天の力で地のものをかち得なければなりませぬ。／善を欲する者は、まずみずから善であれ」(V. 5050 ff.)。——「ではそれまでを陽気に過ごそう。／……／いずれにせよ、この謝肉祭は／いつもより羽目をはずして賑やかに祝うのだ」(V. 5057 ff.)。

皇帝はじめ「一同退場」の後、ひとり残ったメフィストの台詞は直接観客に向けられたものと考えるべきであるが、「道化」一流の風刺と諧謔に満ち、痛烈である。

功労あつての幸福ということが、

あの愚か者たちにはいつになってもわからない。

よしんば奴らが賢者の石を手に入れても、

石に賢者がご不在だろう。(V. 5061 ff.)

「賢」と「愚」が完全に転倒されるだけではない。そもそも「賢い道化」という^{ワイズ・フール}撞着語法は同時にその逆、つまり「賢」でとおっている者がしばしば「愚か」で^{オクシモロン}

38) Vgl. U. Gaier: Goethe. Faust-Dichtungen, Bd. 2, Kommentar I, S. 588. — Vgl. auch Bernd Mahl: Goethes ökonomisches Wissen, Frankfurt a. M. 1982, S. 137 ff.

あるということをも含意するはずだが、「^{フル}道化」の授けた「賢者の石」たる知恵も本物の「愚か^{フル}者」たちにあっては結局ただの石に終わるだろうことが、ここにすでに暗示されている。

3

「宮廷」第二の場は、「いくつもの次の間のつづく大広間」で繰り広げられる仮装舞踏会である。この900行を超えて延々と続く祝宴の場は、その近づきがたい寓意性のため一般受けしないばかりか、研究者のあいだでも総じて不評であった。例えばシュタイガーは、「ゲーテが描出するのを怠った、筋の運びのためにきわめて本質的な要素」と対比して、「本来不要と見なしてもよいようなほかの要素」の筆頭に「大仰な仮装舞踏会」を挙げ、ゲーテはここで晩年に手に入れた「気ままに振る舞う権利」を行使しているという³⁹⁾。曰く——「作者は自分自身のために祝宴を催し、ここでは費用の心配もせずまったく意のままに振る舞えるのを楽しんでいる」⁴⁰⁾。たしかに、この長大な場面を通じて「筋の運びのために本質的な要素」としては、紙幣発行を可能にする皇帝による署名くらいしか見当たらない（それも、次の場になってはじめてそれと判明する）。ヴァイマルの「宮廷詩人」としてゲーテ自身、限られた費用をやりくりしてこの種の祝宴や仮装行列を何度も企画・演出したこともよく知られている。だがそもそも『第Ⅱ部』の要諦が「多様な世界を表現すること」にあるとすれば、ゲーテはまたとない手段を選択したということもできる。というのも、アレヴィンによれば、「祝宴においてはじめて宮廷社会はその最も妥当な形式を実現する。宮廷社会は祝宴において、それがやりたいと願うもの、それがおそらく現にあると信じるもの、いずれにせよそれであると思われないものを実現する」⁴¹⁾からである。

より本質的な批判はこの場の「遊戯性」ないし「仮象性」にかかわっている。「19世紀最大のファウスト批判者F・T・フィッシャー」の所説を引きながらエムリヒは、ゲーテの死後に『第Ⅱ部』が出たとき、次世代の人々の不満・批判の中心はおおよそ次のようであったという。曰く——「老人はここで戯れている。……彼はつまらぬもの、世間離れしたアレゴリー、血や肉のない仮面と戯れている。……ゲーテは社会的・政治的な現実を逃避して仮象の世界に逃げ込んだ」⁴²⁾。明らかに仮装舞踏会の場を念頭に置いたものであるが、この批判は（当時としては無理からぬこととはいえ）片手落ちといわざるをえない。いわば「仮面」だけ、

39) Vgl. E. Staiger, a. a. O., S. 267.

40) Ebd., S. 286.

41) Richard Alewyn: Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste, zweite, erweiterte Aufl., München 1985, S. 16.

42) W. Emrich, a. a. O., S. 212. — Vgl. Friedrich Theodor Vischer: Zum Zweiten Theile von Goethe's Faust II, hrsg. von Werner Keller, Darmstadt 1991, S. 11-25.

宮廷の Repräsentation としての祝宴だけ見て、その深層にあるものを見ていない。ゲーテの生きているまさに「社会的・政治的な現実」を反映した、この場を構成する Symphronismus のもう一つの側面を見ていないからである。バフチンは「道化」の人間像が文学のうちに持ち込んだものとして、「散文的な比喩」とともに、「特殊な複雑さと特殊な多層性」を指摘しているが⁴³⁾、むしろゲーテは「道化」を持ち込むことで近代社会という「特殊な複雑さと特殊な多層性」をもつ新たな状況に対応しようとしたのであり、その Symphronismus を演出する中心にいるのも「道化」メフィストである。

まず、ここで催される謝肉祭が最初から「道化」としてのメフィストの精神風土に合わされていることに留意したい。触れ役が告げるように (V. 5065 ff.)、それは北国ドイツの「悪魔踊りや阿呆踊りや骸骨踊り」の類ではない。南国風の「華やかな祭り」である。高いアルプスの向こうから「ご自分のために」「道化帽を持ち帰った」のが皇帝陛下だというのは皮肉だが、この「晴れやかな笑いの国」の描写にはローマでのゲーテのカーニヴァル体験が反映している。帰国の翌年、早くもゲーテは『ローマの謝肉祭』を著しているが、「この放逸な祝祭」のうちにゲーテは単に喧騒と「愚かしい諧謔」を見ていたのではない。彼はそこにいわば人生の象徴的な縮図を認め、生殖、誕生、そして死といった「われわれの生の最も重要な数場面に注意を向けさせられた」(HA 11, 514 f.) と記している。「世慣れた人は誰でもその帽子を、/ 気持よげにすっぽりかぶる。/ すると見かけは狂人か馬鹿のようだが、/ 帽子の下では、いくらでも利口でいられる」(V. 5077 ff.) というわけである。ここにもすでに「賢」と「愚」の弁証法が示唆されている。さらに重要なのは、この仮装舞踏会が『ファウスト』劇の「劇中劇」として宮廷の人々によって演じられることである。劇の中で仮装してもう一つの劇を演じるのだ。主催者を代表して触れ役はこう述べている。

けっきょく今も昔も変わりなく、
幾千幾百の茶番を演じて
世界はひとりの大馬鹿者でございますな。 (V. 5080 ff.)

「何しろ今日は阿呆の解禁日」(V. 5196)、「誰もが阿呆になって自分の欠点^{あら}を自慢しようという日」(V. 5354)であれば、それも宜なるかな、とみえる。だが、阿呆を演じる当の役者たちが本物の阿呆となると、話はまた別である。「世界劇場」風の演出を凝らすまでもなく、そもそも帝国の危急存亡・国政の危機とカーニヴァルの馬鹿騒ぎ、この取り合わせ自体きわめて道化的であり、ひとつの「茶番」である。やがて阿呆たちの仮面は正真正銘の「道化」によって剥がされ、茶番劇は現実の「茶番」に取って代わられるであろう。

43) Vgl. M. Bachtin, a. a. O., S. 100. — M・バフチン、前掲書、168 頁以下参照。

レビュー風に展開される長大な仮装行列は大きく見て3グループに分かれるが、「道化」の登場はその第二、第三群においてである。第一群の多様な世俗的人物たちに続く、ギリシア神話の人物からなる第二群も終わりに差し掛かるころ、「小山みたいなのがひとつ押し寄せてくる」(V. 5395)。ほんらい行列の中心となるはずだった、「賢明」に手綱をとらせ、両脇に「恐怖」と「希望」を鎖に繋いで引き連れた、巨象に乗った「勝利の女神」である。聡明な国家統治の寓意ともみえる一団を前に、行列に紛れ込んだ醜悪で矮小な双面の男が秩序を攪乱する。あら捜しによってホメロスを不当に貶したとされるアテナイの修辞家ツォイロスと、『イーリアス』でアガ멤ノンを悪しざまに罵ったことで悪名高いテルジテスとの合体した名を持つ皮肉な毒舌家である。彼は、「まばゆいばかりの光に包まれた」(V. 5402) 女神の気高い姿にさっそく悪態をつく。

だが、ひとが評判のいいことを仕出かすと、
おれは癪にさわってならんのだ。
下のものは上に、上のものは下に、
斜めなものは真っ直ぐに、真っ直ぐなものは斜めに、
そうでなくちゃスカッとしない。(V. 5465 ff.)

「天の邪鬼 (Geist des Widerspuruchs)」(V. 4030) はメフィストの本性でもあるが、カイザーによれば「道化はまさにその性質からして偶像破壊的なものであり」、ここは「事物を逆転させずにはおかない道化の伝統的な傾向」⁴⁴⁾と見るべきだろう。しばしば「侏儒やせむしといった肉体的異形者である道化は、……悪態をつくことによって共同体の罪を一身に背負い、追放されるのだ」⁴⁵⁾。触れ役の杖の一撃によって追い払われた「二人の侏儒のくっついた姿」(V. 5474) は、結局、蝮と蝙蝠に変じて群集のなかに紛れ込み、祭りの晴れやかな空気は急速にしぼんでゆく。「せっかくの楽しみも台無しだ——」(V. 5492)。

この「道化」の登場を機に仮装行列は急速に触れ役の制御の手を離れ、秩序を失ってゆく。いまや陰で糸を引き、それを演出するのは「道化」としてのメフィスト自身である。はたして続いてすぐ第三群の先頭を切って到着する一団は、もはやまったく触れ役の手に負えない。「どうにもわけのわからないものは、/ 説明のしようがありません」(V. 5508 f.)。やがて判明するには、少年の御する四頭立ての籠車に乗った富の神ブルートスと、「飢えと渇きに瘦せさらばえた」(V. 5643) 同道する「食欲」——いずれも「アレゴリー」(V. 5531) としての存在である。それぞれ、難局を打開する「大学者」(V. 4969) として予告されたファウストと、

44) ウォルター・カイザー、前掲書、50 頁および 62 頁。ただし、「愚者」を「道化」と書き換えた。

45) 高橋康也、前掲書、10 頁。

財政再建を約束した「道化」メフィストの仮装であり、「皇帝陛下のご懇望で」(V. 5571) 現れたと称する彼らの番外の登場によって、陽気な「戯れ」とみえた仮装舞踏会は一挙に前場の深刻な主題と接続する。

「わたしは浪費です。つまり詩なのです」(V. 5573) と名のる少年御者のここでの役割はそれほど単純ではない。「自分のいちばん大切なものを浪費することで、/自分を本当の存在にする」(V. 5574 f.) 点で、「貪欲」と対蹠的な存在であるのは明らかである。「わたしも測り知れないほど豊かです、/ブルートス様にも劣らないと思っています」(V. 5576 f.) ということばは、物質的な富に対する精神的富の優位を示唆しよう。その一方、「詩」を寓意する少年御者とブルートスとの血縁関係が確認される（「愛するわが息子よ……」V. 5629）ことで、ヘレナ劇における「詩人」ファウストがすでに準備されているかもしれない（ゲーテはエッカーマンに、この少年とオイフォーリオンの二人はもともと同一人物だとも述べている⁴⁶⁾）。ともあれ、少年御者の登場とともにヘレナ劇の主題の第一音が打ち鳴らされたのは確かであろう。そして、この宮廷の人々にとって「美」とおなじく「詩」もまた無縁であることも早々と明らかになる。少年の指がはじきだす詩人の靈感の炎は、寸時あれこれの人の頭に燃えついているが、「いつの間にか燃え尽きて、/はかなく消え」(V. 5638 f.)、「真珠の紐」もその価値を悟らぬ人の手中で「甲虫」に変じてしまう(V. 5598 f.)。任務を終えた少年御者にとって「醜怪な異形のすがた」のひしめく宮廷は「いるべき場所ではなく」、彼本来の世界——善と美の支配する「孤独」へと帰ってゆく(V. 5689 ff.)。

「詩」が去り、あとに残った物質的な「富」と「貪欲」のもとで、人々の欲望が一気に剥き出しになる——というより、正確には「外に出」され、「外在化さ」れる。籠車が降ろしていった櫃が開けられ、煮えたぎる黄金の血潮とともに溢れそうな装飾品や金貨などが見えると、欲に眼の眩んだ人々は触れ役の忠告も虚しく、一斉に群がり、奪い合う。

何ということだ、この騒ぎは。阿呆な人たちだ。

これは仮装舞踏会のただの趣向なんですよ。

.....

血のめぐりの悪い人たちだ。気のきいた^{そらごと}空事を

すぐに野暮な真実にしなければ気がすまないのですか。(V. 5727 ff.)

いうまでもなく、「外に出」されるのは虚飾という「空事」(Schein) の裏に隠された宮廷の人々の「真実」であり、それはおよそ人間一般の姿でもあるかもしれない。

外に出される「真実」はそれだけにはとどまらない。ブルートスの威圧の前に

46) Vgl. Gespräch mit Eckermann, 20. Dezember 1829.

いったん騒ぎが鎮められると、「痩せの阿呆」(V. 5783) 扮する食欲は、今度はもう一つの「欲」を主張しようとする。バフチンのいう「物質的・肉的下層」⁴⁷⁾の真実である。「おれだってまだすっかり錆びついてしまったわけじゃない。/…/ここはパントマイムで意のあるところを伝えるとするか。/…/ そうだ、金を粘土のように捏ねていいものを作ってやろう。/この金というやつは何にでも化けるからな」(V. 5771 ff.)。古代ギリシアのミモス以来、パントマイムが道化の十八番なのはいうまでもない⁴⁸⁾。しかもカイザーによれば、「道化は肉の快楽と自然的欲望に易々と従って恬として恥じることがないのだし、空腹、渇き、肉欲、そして卑猥さの固定観念が彼を性格づけるのが普通なのである。彼の名前の語源 (follis) そのものが生殖器官を暗示しているわけだし、職業的道化につきものの道化棒 (bauble) がファルス (男根) の象徴であることは否むべくもない」⁴⁹⁾。金を捏ねて作りだした「怪しからんもの」を、すぐに道化が「女たちの方へ見せに行く」(V. 5789) のは目に見えている。そしてその後の経過も、「異形の姿をもって出現して、市民たちの日常的感覚を脅かし、……共同体の慣習と秩序を攪乱し活性化したあげくに、やがて「法」^{ノモス}によって追放される——道化がしばしば示すパターン」⁵⁰⁾にほぼ忠実に沿っている。

女たちはみな悲鳴をあげて逃げようとする。

なんていやらしい、という身振りだ。

あいつめ、なかなかのしたたか者だ。

どうやら風紀を乱して

悦に入っているらしい。

これは黙って見過ごすわけにいかん。

その杖を返してください、追っ払ってやりますから。 (V. 5790 ff.)

道化は「法」^{ノモス}を象徴する触れ役の杖に追われてひとまず退くが、宮廷の人々を支配していることが暗示された二つの「欲」、金銭欲と性欲とがここで並置され、いわば交換可能なものとして関連づけられる(「金というやつは何にでも化けるからな」)のは重要である。『ファウスト第Ⅰ部』『ヴァルブルギスの夜』のために書かれ、公開されずに封印された草稿中の、「サタン礼拝」の場の台詞が想起される。サタンは男の群集に向かって語っている。「お前たちには二つのものがある。/すばらしくて大きなものが。/輝く黄金と/女の股が。/一方は生み出

47) M・バフチン(川端香男里訳)『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』、せりか書房、1793年、25頁ほか。

48) Der Mimus, Berlin 1903. を主著に持つH・ライヒに、メフィストをミモスの道化と見る興味深い論考がある。Vgl. Hermann Reich: Mephistopheles als Clown im Mimus. In: Velhagen & Klassings Monatshefte. 35. Jg. 1920/21.

49) ウォルター・カイザー、前掲書、28頁。

50) 高橋康也、前掲書、10頁。

し、／他方は呑み込む。／だから幸いなるかな、／二つとも手に入れる奴は！」(S. 553)。人間の本性を二つの欲望に還元してしまうサタン流「山上の説教」というべきだが、「道化」の存在によって、宮廷の晴れやかな外見の奥にうごめく暗く根源的な欲望——「醜怪な異形のすがた」が、つよく印象づけられる。

さて、「道化」の退散には「必然の力」も与っている。折しも押しかけてくる一団があり、その中心にいる正真正銘の「阿呆」に席を譲るためである。「法の力は強いが、必然の力はさらに強い」(V. 5800)のだ。皇帝の扮するパン大神とその荒ぶる群れの到着である。行列の掉尾を飾るこの一団は、仮装舞踏会の本来の企画に属するようにも見える。だが「誰もが知るわけではないことを」プルーツ＝ファウストは「よく知っている」(V. 5809)一方、触れ役にはそれが謎であることからみて、やはり「道化」の演出と考えるべきだろう。何よりも、パンが放埒なサテュロスやファウンをお供にした古い自然の神と、「この世の万象を／具現する」(V. 5873 f.)大神との二重性において現れていることが、紛れない徴である。一団は大神(＝皇帝)の権威を笠に着て、プルーツが黄金の櫃の周りに杖で描いたばかりの「目に見えぬ輪」(V. 5762)を踏み越え、一気に「なだれ込む」(V. 5806)。「この新たな法に対する違反はそれに続く破局を惹き起こす」⁵¹⁾ばかりか、いまや彼らが、「道化」の仕組んだ、古い権威がもはやまったく効力を持たない、「富」が万能の神として支配するプルーツの圏域に入り込んだことを意味している。

相変わらずの君たちだな。パンの大神も相変わらずだ。

いっしょになって大胆なことをやってのけたものだ。

.....

だがどんな珍事が起こらんでもない。

この人たちはどこに足を踏み入れたか知らないのだ。

なんの警戒もしていない。(V. 5807 ff.)

プルーツの予感はずぐに現実のものとなる。「岩の外科医」として地下の鉞脈に通じたグノームたちが、「今このあたりに／奇跡の泉を見つけました」と、パンに御注進に及ぶ。「その泉は、おいそれとは得がたい宝を／楽々と噴き上げてくれましょう」(V. 5906 ff.)。

その力を存分に発揮させることができますのは大神さまだけでございます。

どうかそれをご支配のもとにお置きくださいませ。

51) U. Gaier: Goethe. Faust-Dichtungen, Bd. 2, Kommentar I, S. 623 f.

宝という宝はあなたのお手にあってこそ、
あまねく世の幸となるのでございます。

(V. 5910 ff.)

あとから振り返ってみると、パンに扮した皇帝が署名するのはこの直後と考えられるが、欲望に駆られたパン＝皇帝は、指喉されるまま「奇跡の泉」へと近づいてゆく。いうまでもなく、富の神プルートの黄金の煮えたぎっているあの櫃である。そして、プルートの予言のとおり、「じきに世にも恐ろしいことが出来る」(V. 5917)。——「^{こびと}侏儒たちはパンの大神を / しずしずと炎の泉のところに案内する。／…／ パンの大神はご機嫌麗しく、／このすさまじい火の戯れに興じておられる。／…／ ぐっと身がかがめてなかを覗かれる——／ や、お髭がはずれて落っこちた。／…／ これは大変なことになったぞ。／お髭に火がついて舞い上がって、／たちまち冠や髪や胸に燃えついた。／ 楽しみは一転して禍に変わる——／ …／ 一面の火に巻きこまれて、／ 仮装の群れ全体が燃え上がる」(V. 5920 ff.)。

「はずれて落ちた」のは仮装の髭だけではない。華やかな宮廷のファサードが剥げ落ち、帝国の深刻な窮状が浮かび上がる。皇帝もろとも宮廷全体を焰につつま大火事はきわどいところでプルート＝ファウストの魔法によって抑えられるが、戯れとして姿を垣間見せた「世にも恐ろしいこと」は、いずれ現実^{しゅつたい}に「出来る (sich eräugnen)」ことになる。

4

「宮廷」を舞台にした最初の3場の一応の締め括りとなる「遊苑」では、それまで密かに深層において進行していたすべてが「外に出」され「外在化」される。まず恐慌から一夜明けた「遊苑」での皇帝の第一声は、明らかに「玉座の間」でのそれと微妙に響き合っている。すなわち「余はああいう戯れが大好きじゃ——」(V. 5988)。「^{シエルツェ}戯れ」に含まれる「まじめ」な警告をまったく受け止めていないその能天気ぶりによって、皇帝こそ紛れもない「^{エルンスト}阿呆」であり、「阿呆」は最初から「控えて」いた、ということになる。もっとも、「阿呆」ぶりを露呈するのは、ひとり皇帝だけにとどまらない。いたずらに窮状を訴えるばかりで、みずからの責任と権限において真剣に事に当たろうとせず、「道化」の示唆する打開策に人頼みで飛びついた大臣たちは、今度は次々に駆けつけて「吉報」を奏上する。曰く「勘定という勘定はみな片がついた」(V. 6041)。「これまで黴が生えて死なんばかりだったのが、／今では好景気で上を下への大騒ぎです」(V. 6077 f.)。「天国でもこれほど晴れやかな気持にはなれますまい」(V. 6044)。——要するに、金詰りに悩んでいた宮廷に一転して金余りの現出していることが判明する。第一場から見るとまさに「さかさまの世界」の様相だが、逆転を演出したのが「道化」であるのはいうまでもない。「担保」となる帝国の地中にある（とされる）財宝に皇

帝の署名による「合法化」が加わり、一夜にして大量の「紙幣」が刷られたのだ。「新しい組み合わせによる未知のものの創出」⁵²⁾である。

紙幣の「アナクロニズム」についてビルクが、「第一幕のまったく中世風に造形された皇帝の居城において、財政-魔術師ファウストはルイ 15 世の宮廷におけるジョン・ローの役割を引き受け、財政革命を始める」⁵³⁾と述べるのは、当然『第 II 部』の Symphonismus の手法を踏まえてのことである。絶対王政下のフランスでジョン・ローが兌換券発行銀行を設立したのは 1716 年、やがて王立に昇格したこの銀行発行の「紙幣（銀行券）」をもとに、当時多額の負債にあえいでいた国家財政を一挙に清算すると申し出て、財政再建に乗りだしたローの「実験」が最終的に破綻するのは 1720 年のことである⁵⁴⁾。ジョン・ローは「財政-魔術師」ファウストのモデルの一人に過ぎないが、むしろ肝心なのは Symphonismus によって露わになるもののほうである。魔術師ファウストの背後には「近代性の代表者」メフィストが控えており、この「財政革命」全体がいわば「道化」の演出であればなおのことである。『ファウスト第 II 部』をアレゴリーの視点から捉え、仮装舞踏会に「市民的経済のアレゴリー」を見て、第一幕の主題を「古い経済と新しい経済」と総括するのは H・シュラッファーである⁵⁵⁾。たしかに「宮廷」の場をつうじて、「新しい経済」を軸に動きだした「近代の中心的社会変化」がつよく印象づけられる。

さて、帝国の苦境という現実より仮装舞踏会の仮象の世界に心を奪われ、提示された「宝」の真の本質を認識できず性急に「現金」を求める皇帝は、己にふさわしく、裏づけのない紙幣といういわば仮象の富、「金貨の代わりの紙のお化け」(V. 6198)で満足するしかない。そもそもパン大神の仮装で、紙幣を「合法化」するはずの自筆の署名を渡していながら、当の皇帝にその覚えがない。担保も怪しげなら、価値を保証すべき署名者の記憶もあやふやな紙幣が、「紙のお化け (Papiergespenst)」にすぎないのは自明の理である。ともあれ、前夜の成り行きを逐一説明され、その親署が「いっさいの難儀を喜びに変えた」(V. 6056)といわれて皇帝も半信半疑ながら認めざるをえない。「ではこの紙切れが金貨として通用するのか。/…/ そうとすれば、奇怪ではあるが、認めるほかはあるまい」(V. 6083 ff.)。

それにしても、半ば死に瀕していたのが「息を吹き返し、好景気に沸きかえっている」(V. 6078)「さかさまの世界」の在りさまを告げる大蔵卿のことばは、いかにも意味深長で、読みようによっては痛烈な皮肉を含んでいる。

52) 山口昌男、前掲書、85 頁。註 28) 参照。

53) M. Birk, a. a. O., S. 277 f.

54) Vgl. Hans Christoph Binswanger: Geld und Magie. Deutung und Kritik der modernen Wirtschaft anhand von Goethes Faust, Stuttgart 1985, S. 50 ff.

55) Heinz Schlaffer: Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1981, hier S. 147.

これまでも陛下のお名は世の喜びでございましたが、
 今度ほど皆がうれしくこのお名を拝したことはございません。
 ほかの文字はもはや無用のものと相成りました。
 陛下のご署名ひとつで、万人が幸福になるのでございます。(V. 6079 ff.)

一見、皇帝を讃えているかにみえながら、そうではない。崇め奉られているのは、なんのことはない、皇帝の「署名」、つまり紙幣のほうである。大蔵卿は万人の幸福にことよせて皇帝の御前でぬけぬけと紙幣のありがたさを称揚し、「そのほかの文字は無用になった」とまで言いきるのである。実体のない「紙のお化け」としての紙幣は皇帝自身をも「無用に」し、紙幣を媒介にする「新しい経済」がやがては皇帝の支配する「古い」世界そのものを「さかさま」にするであろう。ビルクのいうように、「近代的な財政 - 魔術師ファウストとメフィストは、裏づけのない紙幣という〈まやかしの富〉(V. 10245) によって中世封建国家の政治的・経済的破産をただ先延ばしすることができるに過ぎない」⁵⁶⁾。否、むしろ、皇帝は夢想だにしていないが、「ここなる紙片は1千クロネの値なり」(V. 6058) という重大な宣旨は王冠^{クローネ}そのものをも脅かし、やがてその息の根を止めることになろう。皇帝を焔でつつむブルートスの煮えたぎる黄金の櫃が、『ファウスト第Ⅱ部』全体にとってもきわめて意味深い、火を噴く火山の火口のイメージで描写されているのは象徴的である。

宮廷世界の「阿呆」ぶりは「遊苑」の場後半でもういちど取り上げられている。地下の消息に通じた「大学者」としてファウストが、そこに眠っている「宝」の無尽蔵さをあらためて強調し、ことばを換えて繰り返す。「深く事物の根源を洞察することのできる人は、／無限のものに無限の信頼をよせるのでございます」(V. 6117 f.)。だが紙幣がもたらした一時的な好況に沸きたつ宮廷世界を目の当たりにし、とうに彼らを見切ったメフィストはファウストのことばを遮って「お札」の「重宝さ」(V. 6120) ばかり持ち上げ、甘言をこう結ぶ。「かくしてこれからはご領内の隅々まで、／宝石も黄金^{きん}もお札もあり余ることになりましょう」(V. 6129 f.)。巧みな甘言に「道化」が仕込んだ矛盾撞着（というより詐術^{トリック}）に、宮廷の誰ひとりとして気づかない。はたして紙幣の支給にあたって使途を聞かれた廷臣たちは皇帝に輪をかけて愚かしく——曰く「楽しく、好きなことをして暮らします」、「倍も上等の酒を飲みます」、「さいころがもう、うずうずしています」(V. 6145 ff.) 等々——、一等の「阿呆」にまで呆れられる始末である。「いや、これでよくわかった、いくら豊かな宝を手にしても、／お前たちは相変わらずのお前たちだ」(V. 6153 f.)。挙句は、不意に舞い戻って紙幣のお相伴に与ったかつての道化が一番までもで分別があった、という落ちで「宮廷」の場全体が結

56) M. Birk, a. a. O., S. 267.

ばれる。手にした紙幣をいたずらに浪費する廷臣たちを尻目に、「魔法の紙切れ」(V. 6157)をただちに「土地」の獲得に充てようとする道化は、「実財価値へ避難することによって……インフレーションの危険から逃れようとする」⁵⁷⁾のである。「では今夜にも大地主のわが身を楽しむとするか——」(V. 6171)。一同「退場」の後、ひとり残ったメフィスト——「これでも道化の知恵を疑う方がおられますか」(V. 6172)。

すべてが逆転されて終わる「宮廷」の場に、神聖ローマ帝国をモデルにする末期的状態にある封建国家の戯画のみを見るとすれば、おそらく不充分だろう。その「逆転」をもたらす、ひそかに進行しているものこそが問題であり、Symphronismusによってゲーテの意図するところもまさにそこにあると思われる。その核心を「新しい経済」と呼んだのは先に述べたようにシュラッファーであるが、そうした視点で見直すと Symphronismus はメフィストが「近代性の代表者」として現れる「玉座の間」からすでに周到に準備され、確実に機能しており、何気ないことばや所作の奥から秘められた意味が浮かび上がってくる。例えば「阿呆が吹き込み——賢者がしゃべる」件のアンビギュアスな台詞を「道化」メフィストによる古い観念の「コード変換」と見て、シュミットは次のように解釈する。

じつは今やすべてが機能に関して、とりわけ利用価値と貨幣価値に関して変換される。太陽は「純金」であり、使者の水星は「寵愛と給金を目当てに働き」、土星は「目方は重いが、値打ちは軽い」——だが、もっとも肝心なのは、「金と銀が」寄り添うことである。そうすれば「ほかのものもいっさい手にはいります。/ 宮殿も、庭園も、かわいい乳房も、ばら色の頬も」。すべてが売り物になり、すべてが金銭によって思いどおりになる。あらゆるものが商品になるのである。⁵⁸⁾

同じ箇所さらに彼は、「近代経済の成立という事実」を超え「一切価値の価値転換、つまり思考や世界理解の経済化」に対するゲーテの「診断」を読み取り、「近代資本主義とともに成立するのは単に異なる経済形態だけではない。すべてを占有し変形する経済主義でもある」と述べている⁵⁹⁾。多様で豊穡な自然に象徴される多義的世界から、一切を貨幣価値に還元する近代的経済システムによる、一義的世界への変容とその問題性の指摘である。

「二重に聞こえる」のは、「阿呆」に台詞をつけられた「賢者」のことばに限らない。「仮象の世界に逃げ込」み「世間離れしたアレゴリーや……仮面と戯れている」と非難された、全体が劇中劇として演じられる「仮装舞踏会」の場がとりわけそ

57) A. Schöne, a. a. O., S. 456.

58) J. Schmidt, a. a. O., S. 222.

59) Vgl. ebd., S. 221.

うである。行列の先頭を切るのは「庭作りの女たち」であるが、彼女たちが差しだすのは自然の花ではない。「実用」(V. 5130) 向きの「造花」(V. 5098) を「商品」(V. 5115) として売りに出すのである。こうして「庭作りの女」として登場した娘たちは当然のように「花売り女」(V. 5115) と呼ばれ、「売ろうとする商品の一属性になりさがる」⁶⁰⁾。「花売り女も商う品も、皆さまが／取り囲むのにふさわしい」(V. 5114 f.)。購買を促そうとする触れ役が、両者を同一視するのもそのことの表れである。「あらゆるものが商品になる」事情は、続いて登場する「母と娘」においてさらに鮮やかに描かれる。婚期に遅れた娘を連れた母が、謝肉祭を利用して「娘を店ざらし商品のように安く叩き売ろう」⁶¹⁾とする。しかも「花売り女 (Krämerin)」にすでに認められた「市場経済における宣伝手段としてのエロチシズムのもつ効力」を、この Krämerin-Mutter も露骨に活用しようとする⁶²⁾。「今日は何しろ無礼講、／お前、そっと股をひらいておやり。／だれかが懸からないともかぎらない」(V. 5196 ff.)。

「商品」に続いて「労働」が登場するといえば、話の辻褄がすこし合いすぎるだろうか。いずれにしろ、「粗野で荒々しい」木こりたちと「重荷を担いだことがない」(V. 5218) と高言するプルチネルラや食客たち^{いそうろう}、さらに酔いどれが一体のものとして捉えられているのは明らかである。木こりたちがいうには、「こういう荒っばいのもいて／働かなけりゃ、／お上品な連中が、／どんなに知恵をしほっても、／どうしてやって行けるんだ」(V. 5207 ff.)。シュラッフアーはさらに、勝利の女神をいただく巨象とそれを御する「賢明」に労働の二つの形態——「肉体的労働」と「精神的労働」の寓意を見、「労働のメタモルフォーゼ」を指摘する。「木こりや庭作りの女たちから「賢明」を経て勝利の女神とブルトスへと至るメタモルフォーゼ、すなわち肉体的・商業的活動から「利潤」と「富」へのメタモルフォーゼは、具体的な労働そのものを消失させた。労働は黄金にすがたを変え、^{かね}金銭のうちにすがたを消した。」⁶³⁾ ヴィクトーリアの狙っている Gewinn を一面的に「経済的利潤」と取るこの解釈が、「あらゆる活動をつかさどる女神」(V. 5456) のもつ意味の射程を「著しく縮減している」とする批判⁶⁴⁾は妥当であるが、「道化」によってすでに持ちだされた「労働」が、「宝」や「富」と連関して、大きな主題圏を形成していることはまちがいない。

主題圏の中心をなすのが「貨幣」であることも、もはや疑いない。貨幣は、真木悠介によれば、物象化された「時間」とともに近代市民社会の存立にとって「不可欠の媒体」にして「それ自体の影」であるが⁶⁵⁾、「宮廷」の場をつうじ一貫

60) Vgl. H. Schlaffer, a. a. O., S. 72.

61) Ebd., S. 83.

62) Vgl. A. Schöne, a. a. O., S. 430.

63) Vgl. H. Schlaffer, a. a. O. S. 87 ff., hier S. 91.

64) Vgl. A. Schöne, a. a. O., S. 441 f. — Vgl. H. Schlaffer, bes. S. 90.

65) 真木悠介『時間の比較社会学』、岩波書店、1981年、262頁以下、281頁ほか参照。

して主題化されている。それは「この宮廷には金がない」(V. 4890)という「道化」の見立てに始まり、「それなら金を造りだせい」(V. 4926)との皇帝の要請を経て、「皇帝陛下のご懇望で」(V. 5571)やって来たという「富の神プルーツ」(V. 5569)と「食欲」(V. 5665)の登場へ、さらにはこの財政-魔術師たちによる紙幣の大量発行へとつながってゆく。そしてここでも、いわば「貨幣のメタモルフォーゼ」のプロセスは見まがいようがない。地中に埋もれた宝としてまず話題にされる「金の太杯、大皿、小皿」(V. 5019)が交換価値と同時に使用価値も持つ実用的なモノなのに対し、プルーツの煮えたぎる黄金の櫃のなかでは「冠、鎖、指輪などの装飾品」——国家権力とその Repräsentation の象徴——が「溶けて呑み込まれんばかり」(V. 5713 f.)である。群がる人々の前に跳びだす「金貨」は気のきいた「空想 (Schein)」(V. 5733)にすぎない。この仮象としての貨幣・貨幣の仮象性は、いうまでもなく、裏づけのない紙幣という「魔法の紙切れ」(V. 6157)において極限に達する。Repräsentation という Schein を貨幣の Schein が「呑み込」み、それに取って代わる Symphonismus によって、旧体制の終焉と「新しい経済」に象徴される近代への必然的な移行がつよく印象づけられる。『第Ⅱ部』全体を「19世紀のアレゴリー」として捉えるシュラッファーは、「宮廷」の場を総括してこう述べている。「仮装舞踏会は、古き自然の神であるパンに仮装した皇帝が、グノームたちに案内されたプルーツの金銭の泉の火で焼かれるところで終わる。仮装舞踏会において解き放たれたもの——新しい市民的世界のアレゴリー状況は、同時に封建的世界の終焉を意味している。」「〈仮装舞踏会〉の主題と形式は貨幣の美学に収斂する。アレゴリーと共通するその本質的な特徴は、すなわち抽象化と仮象である。」⁶⁶⁾

「土地」(Grundbesitz)という、古い富の形態である封建貴族の世襲財産は著しく蚕食され、「賢明」に立ち回るものに勞せずして巨額の富が約束される「新しい経済」の時代が訪れようとしている。「宮廷」の場を含む第一幕の発表された翌年(1829)に出た『遍歴時代』第二巻の「遍歴者たちの精神による考察」には、次のような「考察」を読むことができる。「取引は活況を呈し、紙幣は飛ぶように流通し、借金を返すために借金がふくらむ——これらすべてが、現在の若者がおかれている途方もない領分なのである」(HA 8, 289)。

ヴァイマル宮廷の枢密顧問官として特に経済問題を任され、財務局長、国務大臣、宰相も務めたゲーテ。さらに土木建築、鉱業・鉱山開発にも携わり、人一倍宮廷の財政に腐心したゲーテが歴史の現在に無関心でいられたわけではない。彼が「新しい経済」にも並々ならぬ関心を寄せて、研究していたことは、遺された豊富な経済関係の文献にも明らかである⁶⁷⁾。

ゲーテが「現実を逃避して仮象の世界に逃げ込」み、「世間離れしたアレゴリー、

66) H. Schlaffer, a. a. O., S. 96 u. 92.

67) Vgl. B. Mahl, a. a. O.

血や肉のない仮面と戯れている」といった批判はまったく当たらない。誤解である。むしろ、シュラッファーを借りれば、「仮象の世界」のほうこそが現実において「新しい社会的状況」になろうとしていたのである。とすれば、Symphronismus という独自の手法によってゲーテは最も現実的な問題を表現しようとしたことになる。「ゲーテも年をとって創作力が衰えた」⁶⁸⁾ など論外である。そう見えるのは、Schein に目を奪われて「道化の知恵」に盲目な宮廷の人々と同じことである。そしてそうした一切を見通した上で「阿呆劇」を演出し、「仮象の世界」に「まじめ」に遊んだゲーテこそ、最高の意味での「道化の知恵」の持ち主だったというべきだろう。

68) Vgl. W. Emrich, a. a. O., S. 212. 註 42) をも参照。

Die Weisheit des Narren

— Zur Kaiserhof-Szene im 1. Akt des *Faust II* —

Iwao TANAKA

In der Kaiserhof-Szene (den ersten 3 Szenen in der *Kaiserlichen Pfalz*) des 1. Aktes sind fast alle Wesenszüge von *Faust II* festzustellen. Das Individuelle und das Charakteristische tritt zurück zugunsten des Typischen und Gesetzmäßigen. Die Sage von Faust und Mephisto wird dabei zum bloßen Vorwand, im Sinne des von Eckermann formulierten Gestaltungsprinzips, dass „die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur“ benutzt wird, um eine „manigfaltige Welt auszusprechen“. Die darstellende Erkundung der höfischen Welt als solche wird Selbstzweck, und da ist Faust weniger Individuum als Rolle. Symbolhaft für den ganzen II. Teil ist also der Mummenschanz am Kaiserhof, in dem Faust sich in der Maske einführt und an dem er als Plutus, Gott des Reichtums, teilnimmt.

Das gleiche gilt auch für den Schauplatz des Dramas. — Wo ist die Pfalz des Kaisers, der den Staatsrat einberufen hat, weil sich das Reich in Not befindet? Und wann spielt historisch die Kaiserhof-Szene, in der das Papiergeld zur Sanierung der Staatsfinanzen eingeführt wird? Goethes *Faust* ist kein historisches Drama im Shakespeareschen Sinne. Der Kaiser bleibt ohne Namen, seine Pfalz ohne Ortsangabe und seine Hofleute werden nur noch nach ihrem Amt benannt. Das Stück spielt angeblich im 16. Jahrhundert, fällt aber geistig, wie Thomas Mann meint, alle Augenblicke in das Jahrhundert seines Autors, ins achtzehnte. Nach der Ansicht J. Schmidts sah Goethe die beginnende Neuzeit — die Epoche des historischen Faust — mit seiner eigenen Epoche „symphronistisch“ in eins, womit Grundstrukturen und Konstanten der Neuzeit sichtbar werden sollten. Es ist das hauptsächliche Anliegen dieser Arbeit, die symphronistische Methode, den *Symphronismus*, in der Kaiserhof-Szene zu erfassen und das darin zum Ausdruck gekommene Aktuelle herauszuarbeiten.

Da spielt Mephisto eine große Rolle, indem er als „Narr“ beim Komponieren der Symphronismen seine Hand mit im Spiel hat und zugleich die Funktion hat, alles Versteckte zu veräußerlichen. So werden in dem Mummenschanz, der eigentlich ein „heitres Fest“ werden soll, in dem aber statt des Herolds der Narr Mephisto

mehr und mehr die Regie führt, die Toren wirklich als Toren entlarvt. Der Kaiser, als großer Pan maskiert, erscheint im szenischen Vorgang des Karnevals genau so, wie wir es schon am Anfang der Kaiserhof-Szene erwarten: als ein Erznarr. Gierig nach dem Schatz, ist er im wörtlichen Sinne scheinverfangen und droht samt seiner ganzen Kaiserpracht zu verbrennen. Die Heiterkeit des höfischen Festes erweist sich nur noch als Fassade, hinter der die schwerste Not des Reichs zum Vorschein kommt. Parallel zu dem langen Maskenzug, der ein sinnloses Spiel zu sein scheint, verläuft heimlich etwas Aktuelles: der Zerfall der alten, feudalen Welt im Zuge der „neuen Ökonomie“, die durch das Eindringen des modernen Geldwesens verkörpert ist. Und das die höfische Welt ergreifende Feuer am Ende des Karnevals deutet voraus auf den Ausgang des ökonomischen Projekts der beiden modernen „Finanz-Magier“ Faust und Mephisto: den Ausbruch des Inflationschaos.

Goethe hat einmal seinen *Faust* als „sehr ernste Scherze“ bezeichnet. Die Kritik, Goethe habe sich der sozialen und geschichtlichen Wirklichkeit entzogen und spiele mit Masken in einer Scheinwelt, sieht in der Kaiserhof-Szene nur „Scherze“ und übersieht seine „ernste“ Absicht; Wesen und Problematik der Neuzeit sollen im *Symphronismus* sichtbar werden. Vielmehr können wir im Verfasser des *Faust II*, der einen solchen *Trick* beherrscht, „unsres Narren Witz“, die Weisheit des Narren, bewundern.